

緣情而綺靡？——艷詞綺句的禪詩認識分析

王志楣*

摘 要

禪宗往往以詩偈表現禪意，一般的禪詩多採用吟風嘯月或怪誕俚俗的語言風格啟悟世人，本文則收錄罕見的、由僧侶所撰，在形式上表現為男女艷情，實乃寄寓禪理之禪詩，分析其中所蘊含的種種禪機悟境，並對「意在言外」的禪理進行哲學上認識論剖析，闡述包括：主體的自悟、整體的感知、非邏輯的直觀、矛盾統一的辯證性等思維，以說明這些艷詞禪詩在認識思維意義上的價值。

關鍵詞：情詩、禪詩、禪理、以禪喻詩、認識論

2004.4.1 投稿；2004.8.25 審查通過；2004.11.2 修訂稿收件。

* 作者現職為政治大學中國文學系副教授。

The cause of love and splendid? – Analysis of the Chan poetries' extravagance

Wang Chih- Mei

Abstract

Most of the time, Zen use poetry to present Chan concept. Most Chan poetries in order to enlighten the people, they used vivid or fantastic vulgar way to describe it; this paper recorded unusual scripture by the monks. In style, it seemed to be describing the love and affection between the man and woman, however, deep within, it is actually Chan sect poetry, showing the Chan concept. The paper will analyze the Buddhist allegoric gestures in these poetries. At the same time, anatomize the philosophical epistemology in “the real meaning is implied” Chan theory. This will include: the self-realization of the main body; the entire perception; the illogical direct perception through the senses; the discriminative and the authentic unified contradiction, etc. All these are base on the idea of letting people know the value of these beautiful Chan poetries on their concept of meaning.

Keywords: Love poem or Love poetry, Chan poetry, Chan theory, Use Chan to explain poetry , Epistemology

一、前言

禪宗是中國佛教最別具一格的門派，有許多引人矚目的特點，其中之一便是對語言文字的獨特看法，所謂「不立文字，教外別傳，直指人心，見性成佛」¹已成它一貫宗旨，「不立文字」尤為關鍵所在；禪宗輕蔑傳統的經典，屏棄知性思維，強調直觀體驗，認為契入真如本體的不可思議境是超言絕象，人類的知性認識能力，尚無法刻畫出真如本體的實然，甚至與之相背離。

雖然語言文字符號、邏輯思維的表達與終極真實存在者未必相符，但並不等於無用，它可以作為認識論上的工具²，借言顯義、得意忘言，指向真如，如同手指和月亮的關係，不可拘泥，一旦妙悟禪法，就必須擺脫語言文字的束縛，從而可以顯現我、法二空。因此，從某一觀點言，禪宗有別於其他諸派，應非本體之不同而是法門方法上之差異。

這種「不立文字」的微妙法門，從開始提出便一直不斷地翻新，菩提達摩時的「借教悟宗」尚把經典作為証悟佛理的途徑，到了道信的「莫讀經」、慧能的「本性自有般若之智，自用智慧觀照，不假文字」則完全改變傳統，亦定下禪宗對語言文字態度基本格調。至懷讓的「說似一物即不中」，表現出唐中葉以後逐漸出現的禪僧呵祖罵佛、非經毀教言行，將強調自證自悟、不執著文字語言的傾向推到極端；這些被輾轉流傳紀錄下來的稱之為「語錄」、「機鋒」，其中有些著名禪師的案例，還被專門提出，作為判定是非和衡量迷悟的準則，稱之為「公案」。語錄與公案又成為宋代禪僧學禪教禪的基本資料，甚至對其做考證與評注，如此，禪僧便在此之前「不立文字」的口號下從事「大立文字」的工作，宋代的文字禪也就這樣產生發展起來。³

¹ 「不立文字，教外別傳，直指人心，見性成佛」語句，未見於大藏經論，至唐德宗晚期，金陵沙門慧炬撰《寶林傳》始載此事，亦言及拈花公案，由是《人天眼目》、《無門關》、《五燈會元》諸書紛紛記載此事。《五燈會元·卷一》：「吾有正法眼藏，涅槃妙心，實相無相，微妙法門，不立文字，教外別傳，付囑摩訶迦葉。」及宋代圓悟克勤《碧巖集·卷一》：「達摩遙觀此土有大乘根器，遂泛海得得而來。單傳心印，開示迷途，不立文字，直指人心，見性成佛。若恁麼見得，便有自由分。不隨一切語言轉，脫體現成。」

² 參閱胡曉光，〈略論佛學的語言觀〉，《法音》1996年8期，頁12-13。

³ 有關禪宗對語言文字上的歷史發展變化，參考魏道儒，〈宋代禪宗的文字禪〉一文，

至於本文題目所稱「緣情而綺靡」，乃是引用陸機〈文賦〉：「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」⁴之語。本來陸機是從文學的角度，闡釋詩的特質乃在描摹一般世俗人類的情感愛欲，而禪宗從六祖開始，即常見用詩歌的形式來表現內含的禪意，以禪寓詩，其實「這在佛教來講是不可以的」⁵，因為佛教認為詩是「綺語」⁶，這種體製美麗的情語往往易擾亂道心，縱使要作詩，也應像印度的偈頌⁷般，但是唐朝時，禪宗鼎盛，也是中國詩歌的黃金時期，於是從慧能起，很自然的也就借用此種習用文體來傳達悟境，這是詩與禪結合的一大背景。到了宋朝詞的興起，表現市井男女愛情的淫詞艷語流傳天下，此時，禪籍裡也相應地出現了反映世俗情感生活的偈頌，用詩的體製、詞的風格，開示佛理、妙悟。

本文的目的即是選擇一些乍看似為男女言情之詩，實為禪僧所撰、蘊含佛理的詩偈，從哲學認識論的角度分析其思想內容及意義。

二、禪宗語言風格種類

本文第一節裡從縱向的歷史發展指出了禪宗語言的變遷，若從橫向的具體運用而言，每個時期都可能因學習者、說法者的對象不同，而顯示語言的隨機性，所謂「看風使帆，應病與藥」⁸，因此，無論是禪宗典籍的總體語言，或是禪師的個人語錄，都可發現以下幾種風格⁹：

見《世界宗教研究》，1991年第1期，頁37-46。

⁴ 昭明太子撰、李善注，《昭明文選》（台北：文化圖書公司，1973）卷17，頁225。

⁵ 杜松柏，《中國禪學》（台北：金林文化事業公司，1984）第5冊，頁25。

⁶ 綺語即無義語、雜穢語、散語，從染心所發，指一切淫意不正之言詞。見《佛光大辭典》（台北：佛光出版社，1988年），頁5888。

⁷ 偈是「偈陀」的簡稱，是古印度佛經翻譯成漢語時的音譯詞，意譯則是「頌」。偈是印度佛經中的一種詩體，有一定的格律，漢人寫偈，大抵除了模仿每首四句，每句字數等齊之外，其他與古印度語言有關的格律是難以遵守的，而每首四句、字數等齊，往往納入中國廣義詩體範圍，本文亦因而將偈頌禪詩採廣義角度列入詩歌範圍。參見余谷著，《禪宗語言和文獻》（南昌：江西人民出版社，1996年），頁106-107。

⁸ 《碧巖集·卷七》〈65則外道良馬鞭影〉，《大正藏》48冊，頁196上。

⁹ 本文對禪宗語言風格分類內容參考周裕鍇著，《禪宗語言》（杭州：浙江人民出版社，1999年），頁375-394。

(一) 怪誕粗鄙

有人問曹洞宗的正勤蘊禪師：「如何是禪？」禪師答道：「石上蓮華火裡泉」¹⁰。蓮花怎會生在石頭上？火焰裡怎可能有泉水？這不是很奇特嗎？另有人問五代時的南台勤禪師：「如何是祖師西來意？」禪師答：「一寸龜毛重七斤」¹¹這種回答也讓一般人覺得無厘頭難以捉摸，但這就是禪家語言，奇特怪誕正是禪語一大特色，因為尋常的語言文字，不能表述精微奧妙的禪義，所以禪師們經常說些怪異荒謬的詞句，使學習者無法依常理解，進而擺脫一切妄情俗念，躍入開悟門徑。

此外，使用俚俗粗鄙的詈罵口語，也是禪宗常見的語言風格之一，即便是著名高僧也不例外，尤其是晚唐五代的臨濟和雲門兩派，大都有這樣的鄙語粗話傳世。臨濟宗重要傳人汾陽善昭禪師接引學人時「每見必罵詬，或毀詆諸方，及有所訓，皆流俗鄙事。」¹²此類之例不勝枚舉，在正統的儒家文化中，這是難登大雅之堂的，但在禪門中，這些詞句不僅肆無忌憚流行於法堂，且載入語錄成為具有特色的宗門語彙。這充分說明保持俚俗粗鄙已是禪宗語言標誌之一，其意義潛藏著顛覆權威、解構經典、反文化的思潮。

(二) 悠然淡遠

禪僧在談一般日用之事時，雖不避鄙俚粗樸，但涉及超然物外的山川風月說法談禪時，則往往採用逸韻清雅的詞句，形成禪語中另一種非常普遍的風格。這是因為在中國佛教流派中，以禪宗最崇尚山林生活，他們不像義學各派因翻譯經藏而聚集京城，或因說法而置身市廛，而是寧願到杳無人跡的山林湖邊，過著與世無爭、隨緣自適的生活；禪師們常到清幽靜謐的山涯水湄觀照自然勝景，從而返境觀心，証悟永恆的真理，是以，無論在主觀意願或是客觀環境，禪宗較他宗更接近自然天地，所以在禪宗燈錄裡，隨處可見關於對自然詩意的描述。有不少禪師上堂

¹⁰ 《五燈會元·卷十三·常州正勤院蘊禪師》，《卍續藏》138冊，頁505下。

¹¹ 《五燈會元·卷十五·南嶽南臺勤禪師》，《卍續藏》138冊，頁579上。

¹² 《五燈會元·卷十二·潭州石霜楚圓慈明禪師》，《卍續藏》138冊，頁422下。舉例而言，一些鄙語粗話，均出自禪宗高僧之口，臨濟慧照禪師曾云：「佛法無用功處，祇是平常無事，屙屎送尿，著衣吃飯，因來即臥。」參《卍續藏·古尊宿語錄·卷四·臨濟慧照禪師語錄》118冊，頁202上。《卍續藏·五燈會元·卷六·濠州思明禪師》亦有名言是：「如何是清淨法身？師曰：屎裡蛆兒，頭出頭沒。」138冊，頁208上。

隨口頌唸的開場白，就可媲美一首山水詩，如：

春山疊亂青，春水漾虛碧。寥寥天地間，獨立望何極。¹³

江月照，松風吹，永夜清霄更是誰？霧露雲霞遮不得，箇中
猶道不如歸。¹⁴

另外一些偈頌語言往往更講究，意境更具詩情畫意，例如淨倫禪師
自作一首〈山居吟〉表達他「平常心是道」的真禪看法：

無事山房門不開，土堦春雨綠生苔；此心將謂無人委，幽鳥
一聲何處來？¹⁵

前兩句頌「平常心是道」，第三句懷疑這種禪法是否能找到知音；最後
一句則肯定欣賞真禪的知音確實存在，就是那唱著山歌的鳥兒。此外，
趙州從諗禪師也在領悟平常心是道後寫下受人稱道的詩偈：

春有百花秋有月，夏有涼風冬有雪，若無閑事掛心頭，便是
人間好時節。¹⁶

也有以河山大地譬喻即心即佛之理：

我有神珠一顆，久被塵勞封鎖；今朝塵盡光生，照見山河萬
朵。¹⁷

這首詩偈是記載茶陵郁山主出山參禪三年，一無所獲，一日，騎著驢子
經過一座木板橋，一不小心，踩斷木板，山主連人帶驢掉入河裡，卻因
而大悟。他悟到什麼？悟到心中那顆本性光明，卻被塵垢封鎖的如來藏
佛心，終於破塵而出！當放下一切後，才見到閃爍著萬般光明的美麗
山河。

「青青翠竹，盡是法身，郁郁黃花，無非般若」，這句佛門名言象
徵從大自然的觀賞中對佛理的證悟，也是禪宗修行的主要途徑之一；無
論是早期禪門遁跡山林的冥思，或是後期文字禪的機鋒，自然山水都是

¹³ 《五燈會元·卷十五·雪竇重顯禪師》。《卍續藏》138冊，頁591上。

¹⁴ 《五燈會元·卷十七·黃龍惟清禪師》。《卍續藏》138冊，頁669上。

¹⁵ 《續指月錄·卷十二》。《卍續藏》143冊，頁953下。

¹⁶ 《無門關》。《大正藏》48冊，頁295中。

¹⁷ 《指月錄·卷三》。

僧人最重要的參禪對象、話題，而那些眼耳鼻舌等感官對自然物象的感受，也就產生了宗教意義，可以說自然山水是連接詩情與禪意的橋樑，山水詩因禪意的滲入而深化了意境，而禪宗偈頌則因山水詩的影響而淨化了宗教語言。¹⁸

（三）香豔旖旎

禪宗語言風格在晚唐五代時期大多怪誕奇特或淳樸質直，宋代之後，則受到城市經濟繁榮的影響，出現反映世俗生活情感的詞句，禪師也常用艷詞綺句的形式說法示道，不同於前期之風格。禪門中有言：「佛法門中有縱有奪。縱也，四五百條花柳巷，二三千所管絃樓。奪也，天上天下，唯我獨尊。」¹⁹意謂只要頓悟本心、明白情與無情同一無異之理，縱使出入花街柳巷、逛樓狎妓也無妨；表現男女愛情的詩偈，不僅未遭禁止，反被頻頻用來闡示禪理，其中，最膾炙人口的就是圓悟克勤禪師因五祖法演引小艷詩而悟道。克勤悟道後又呈交其師法演印可的詩詞，則完全與一般的愛情詩詞毫無分別（按：圓悟克勤見下一節分析），法演閱罷這首偈後，還讚賞地稱圓悟克勤「參得禪也」。

宋代禪籍中，無論是上堂說法或是偈語，處處可見與出家人身份不符的香豔旖旎詞句，例如：

病起，上堂，舉馬大師日面佛、月面佛。後來東山演和尚（即五祖法演）頌曰：丫鬟女子畫蛾眉，鸞鏡台前語似痴。自說玉顏難比并，卻來架上著羅衣。²⁰

良久曰：無限風流慵賣弄，免教人指好郎君。²¹

上堂，舉俱胝豎指因緣，師曰：佳人睡起懶梳頭，把得金釵插便休。大抵還他肌骨好，不塗紅粉也風流。²²

這種留意女子外貌裝扮、肌骨嬌態，豈是被重視戒定慧修行的佛門所允

¹⁸ 有關禪宗詩偈與自然山水的關係，參見周裕鍇著，《禪宗語言》，頁 388-394。

¹⁹ 《古尊宿語錄·卷四十二·寶峰雲庵真淨禪師住洞山語錄》。《卍續藏》118 冊，頁 713 上。

²⁰ 《五燈會元·卷十八·雲岩天游禪師》。《卍續藏》138 冊，頁 708 下。

²¹ 《五燈會元·卷十九·白雲守端禪師》。《卍續藏》138 冊，頁 726 下。

²² 《五燈會元·卷二十·報恩法演禪師》。《卍續藏》138 冊，頁 825 下。

許？事實上，這些淫辭艷語不過是一種隱喻象徵罷了，如同中國傳統的香草美人比興，以男女况君臣，同理可知，「不塗紅粉也風流」無非比喻本心即佛、不假外求。這也是禪宗一種「以欲止欲，如以楔出楔，以聲止聲」²³的說法；禪語風格的多元性，可使禪師根據不同場合、話題、對象隨機使用。

除了圓悟克勤以聞艷詩而悟道外，亦有因聽男女情歌而悟道的記載，如樓子和尚的著名公案：

樓子和尚，不知何許人也，遺其名氏。一日偶經游街市間，於酒樓下整襪帶次，聞樓上人唱曲云：妳既無心我也休。忽然大悟，因號樓子焉。²⁴

樓子和尚聽到的顯然是宋代流行的愛情歌曲，曲中表現的似是女子失戀怨詞，但樓子和尚卻從中得到宗教啟示：「你」譬喻是構成世界的萬法，「我」則指自我心性，萬法本空，我又何必執著。後來宋代禪師作樓子公案的頌古，幾乎皆是以男女愛情詩詞呈現：

唱歌樓上語風流，你既無心我也休。打著奴奴心裡事，平生恩愛冷啾啾。

你若無心我也休，鴛鴦帳裡懶擡頭。家童為問深深意，咲指紗窻月正秋。

因過花街賣酒樓，忽聞語唱惹離愁，利刀剪斷紅絲線，你若無心我也休。²⁵

上述使用風流、鴛鴦帳、離愁、紅絲線等字眼以及纏綿的愛戀，顯然已突破佛教綺語的口戒禁忌，這種現象，充分說明宋代社會都會文化的語境，對禪宗語言風格的強力影響。

三、艷詞綺句中的禪悟世界

在本文上述一節所言，所有禪詩之風格種類中，多數禪詩屬吟風嘯

²³ 《宗鏡錄·卷二十一》。《大正藏》48冊，頁529下。

²⁴ 《五燈會元·卷六·樓子和尚》。《卍續藏》138，頁222上。

²⁵ 《頌古聯珠通集·卷四十》。《卍續藏》115冊，頁508上。

月、怪誕俚俗之作，而以艷情來寄寓禪意者並不多見，本節將集中分析這類禪詩，俾從緣情綺靡似如李商隱詩、秦柳詞之詩偈裡，把握禪宗哲學的實質。

禪宗於表徵「不可說」的生命體驗時，實際上已建構起嚴謹而龐大的理論體系，這個體系可以歸納成開悟論、迷失論、本心論、境界論幾個部分²⁶。開悟論揭示超越分別執著，以重現清淨本心；迷失論揭示擾動本心的狀況；本心論揭示佛性圓滿澄明的內涵；境界論揭示明心見性時的証悟體驗與精神境界。禪的哲學為了表述這些宏大膽博的體系，故運用了詩意來象徵。

（一）開悟

最被人津津樂道之詩篇，就屬北宋末圓悟克勤因師父五祖法演舉小艷詩而悟道、後又呈交法演以求印可的開悟詩了。其詩偈從形式看來，與純粹情詩沒有兩樣。《五燈會元》記載了作此詩偈之經過：

……方半月，會部使者解印還蜀，詣祖問道。祖曰：提刑少年，曾讀小艷詩否？有兩句頗相近：「頻呼小玉元無事，只要檀郎認得聲。」提刑應：諾！諾！祖曰：且子細。師（即圓悟克勤）適歸侍立次，問曰：聞和尚舉小艷詩，提刑會否？祖曰：他只認得聲。師曰：只要檀郎認得聲。他既認得聲，為什麼卻不是？祖曰：如何是祖師西來意、庭前柏樹子耳？師忽有省，遽出，見鷄飛上欄杆，鼓翅而鳴，復自謂曰：此豈不是聲？遂袖香入室，通所得，呈偈曰：「金鴨香銷錦繡幃，笙歌叢裡醉扶歸，少年一段風流事，只許佳人獨自知。」祖曰：佛祖大事，非小根劣器所能造詣，吾助汝喜。祖遍謂山中耆舊曰：我侍者參得禪也。²⁷

若非文獻明白紀錄法演曰：「我侍者參得禪也」，證明這是開悟之作，否則必會以為是一首戀愛情詩。

²⁶ 參見吳言生著，《禪宗哲學象徵》（北京：中華書局，2001）。吳氏在論証禪悟理論體系時，其先後順序是本心論、迷失論、開悟論、境界論。本文的禪悟脈絡則不同於吳氏，乃是從有名的圓悟克勤開悟說起；開悟之後亦有可能由悟轉迷，因此繼而論及未悟之世人乃因執取迷失之故；接下來進一步舉例分析所謂的禪悟是指激見無形無象的本心；最後是達到即心即佛又非心非佛的超越境界。

²⁷ 《五燈會元·卷十九·昭覺克勤禪師傳》。《卍續藏》138冊，頁739上。

五祖法演以當時流行的詩句「頻呼小玉元無事，只要檀郎認得聲」²⁸啟發來訪客人部使者（即後文的提刑），其中並無邪思淫穢之意，只是藉對方熟悉之句告訴他，算是一種方便之舉，「認得聲」字面意思是要意中人認得我的聲音，不要忘記我的存在；言外之意，則是提醒要認得自家心聲，了卻自家心事。這樣的對白，引起在旁克勤的自省，使他達到開悟階段，開悟後又做了一首詩偈，成為有名的禪宗公案。這段公案不但講到有聲亦延及無聲兩層境界。能認得聲表認識了自我，已屬不易，至於達到連聲也不要之我法兩忘，卻能心照不宣，則是入於「拈花微笑」境地，所以五祖法演稱讚這是「非小根劣器所能造詣」。

這首詩偈到底呈現何種悟道禪境呢？「金鴨香銷錦繡幃，笙歌叢裡醉扶歸」本是描寫一個浪蕩子尋花問柳，沉溺於男歡女愛，常常大醉而歸，實際上是譬喻他對欲界、色界都領略過了，也看透了。香爐前、暖帳裡、舞榭歌台上，綺靡已極，但仍不妨有禪的妙用神悟，只要了悟色即是空，亦可做個聲色場合中的解脫者；醉扶而歸象徵參禪有得，體會了悟道境界，至於這個道究竟是什麼呢？克勤表示這種體驗如同男女歡會之快感，「少年一段風流事，只許佳人獨自知」，那種微妙的感覺非當事人不能理解，就好像少年時代的風流往事，只有昔日相好的佳人知道，在此點明體道悟道的境界是只能意會無法言傳。

禪是「如人飲水冷暖自知」的親證所得，絕言詮、超思維，智與理契，境與神冥，所以圓悟克勤用親切婉約的寫法，來暗示禪宗的體悟，令人回味無窮。

另外，天童覺也借用一位癡情人登上黃鶴樓，傾訴衷腸的情景來寄託禪意：

攜手樓頭共語時，白萍紅蓼對江湄；衷腸訴盡無人委，唯有清風明月知。²⁹

詩中以浮萍和水蓼的對比手法象徵情侶相親相愛情態，後兩句寫往事如夢，如今主人翁獨自一人，無人可以相托，只有清風明月了解自己深情。

²⁸ 小玉乃唐宋時民間美女代名詞，白居易有「吳妖小玉飛作煙，月艷西施化為土」之詩句；李賀〈江樓曲〉云「眼前便有千里愁，小玉開屏見山色」。蓋小玉已等同西施之名。「檀郎」則為婦人所歡者之稱，以檀名之，乃取其香意。參閱蔡日新著，《禪門悟道公案選析》（台北：圓明出版社，1998年），頁307。

²⁹ 《五燈會元·卷十四·天童宏智正覺禪師》。

這首詩的描寫，實際上是表現對一則公案的悟解。這則公案據《指月錄》卷十一記載，唐朝詩人崔顥曾遊武昌的黃鶴樓，並在樓壁上題了一首有名的七言詩³⁰；一天一位秀才看了《千佛名經》之後，心中有疑，因此請教長沙景岑昭賢禪師說：「百千諸佛，但見其名，未審居何國土？還化物也無？」師曰：「黃鶴樓崔顥題後，秀才還會題也未？」曰：「未曾。」師曰：「得閑題取一篇好！」

秀才是要問，從佛經中知得百千諸佛名字，不知牠們到底居住在那個佛國？是不是也正在普渡眾生？禪師聽後沒直接回答，卻說崔顥曾題了黃鶴樓之詩，並勸秀才有空閒，不妨也去題一首。禪師的用意，就是要秀才登上黃鶴樓，藉觀看周圍的景物、寫下其中的意境，乃至秀才提筆時，就會感到有崔顥的詩篇已足，自己無須再置喙。同理可推，對佛的認知亦然，只要掌握對佛理全盤意義的了解，又何必多此一舉一一清查百千諸佛現在究竟居何國土？是否確實執行渡眾的形式上答案？何況千佛住處與善行，無形無相，非語言、心思所能理解執著。

天童覺的詩，並未直接扣緊上述公案情節，只是巧妙運用情人舊地重遊憶往的心理，表現出原本想用千言萬語表達的真理，往往是言不盡意、意在言外。

（二）迷失

描寫男女之情的禪偈中有一部分是論及世人思想的迷失。迷失乃出於對諸塵外境的執取而起，心遂無法含容萬法、了悟般若空的大用，逐物迷己導致了生命失去本來面目，無有停歇之期，而情欲的調伏又是去執之首要，只有清除情塵欲垢之後，心境才能空明澄澈，以下舉例分述之：

雲收空闊天如水，月載姮娥四海流，慚愧中郎癡愛叟，一心猶在鵲橋頭。³¹

這首詩是臨濟宗佛心本才禪師比喻的道理，即是要人觀察事務不要鑽牛角尖陷入死角。詩一開頭，就展現一個寬廣的宇宙天地境界，在夜空中，

³⁰ 該詩云：昔人已乘黃鶴去，此地空餘黃鶴樓；黃鶴一去不復返，白雲千載空悠悠，晴川歷歷漢陽樹，芳草萋萋鸚鵡洲；日暮相關何處是？煙波江上使人愁。

³¹ 引自王志遠、吳相洲著，《禪詩今譯百首》（台北：佛光出版社，1996），頁99。

嫦娥乘著月亮周遊四海，作者並由月亮的流動，聯繫起癡情的老漢，表示他的愛心卻只盯在痴心無明之處，無法跳脫苦海。《楞嚴經》有言：「佛告阿難：『吾不見時，何不見吾不見之處？若見不見之處，自然非彼之相；若不見吾不見之地，自然非物。』」可見佛法不主張執著入迷，如同此詩之中，警惕應像嫦娥，勿像癡情老叟。

另外，亦有借用古代詩歌中常見的思婦題材寄寓禪理：

茨菇葉爛別西灣，蓮子花開尚未還；妾夢不離江上水，人傳夫在鳳凰山。

一點私情奈得羞，也曾漏洩在君侯；相思正值春三月，花落花開總是愁。³²

前一首寫女子追憶分別時的情景，到了夜晚，相思化為夢境，尋找情人蹤影，可是卻又聽說意中人根本不在她以為的江岸，而是在遙遠的鳳凰山上，可想而知婦人心中的失望與悲傷。若將此一女子之深情用禪理分析，則可藉《圓覺經》所云說明：「恆作是念：我今此身，四大和合。髮毛爪齒等皆歸地，涕唾膿血等皆歸水，暖氣歸火，動轉歸風。四大各離，今者妄身當在何處？」意謂人身乃四大假合，四大分離，人即不復存在。喻參禪時，勿執著假相、勿採取片面分析於一端，否則將迷失本體，就像詩中婦人一樣，以為男子和她在山邊分別，她就一直在水邊尋找，事實上對方卻在山上。

只有把握性空本質，才不致執著惑於某一假有現象，若以此詩為例，所表達的意境，即是以男子象徵本質，那麼，他雖曾在江邊，也可在山上，若執於山或水，皆是一種迷失，要緊的是要找到男子本人。

「一點私情奈得羞……」這一首詩偈，意思則是說世間一切本無自性，因此，詩中女子看花開也愁花落也愁，並不是花本身有愁苦，而是人心自我感受而已，如同一則有名的禪宗公案言六祖因法性寺風揚剝幡，二僧對曰究竟是風動、幡動？最後才知乃是心動！

另外還有一首藉描寫周幽王和褒姒烽火戲諸侯的情景，刻劃凡夫心識的散亂：

³² 同註 31，頁 189、211。

烽火一燃萬國憂，與君攜手上高樓；名姬暗笑勤王士，不見夫人在上頭。³³

這個有名的歷史典故，在詩中褒姒破顏一笑裡，含藏的內涵可歸納成一點：嘲笑効力的將士無論多匆忙賣命，卻沒搞清楚是為了誰，連褒姒在樓頂上都不知道。此詩將心態的散亂加以擬人化，如同盲目的勤王士卒一般，無論多麼辛苦忙碌都是沒有價值的，因為他忽略苦心積慮到底為何而來？對於這類世人心態，也只能報以褒姒式的一笑。

上述從禪偈揭示本心的執著、擾動、不覺等狀況，人們隨著私我意識的產生而迷己逐物，從而導致本心迷失，那麼，禪宗在渡眾參禪時，所展示出的本心，又是何種意象呢？

（三）本心

明心見性、見性成佛是禪宗的終極關懷，但禪宗認為本心無形無相卻澄明圓滿，眾人應以智慧覺知來澈見本源，彰顯本來面目，因此，禪詩中側重表徵即心即佛的原真性，例如：

八十婆婆未嫁人，柔腸百結向誰伸，而今趁得東君力，喜見眉間一點春。³⁴

作者香幢海在詩裡塑造了獨守深閨未嫁人的八旬老婆婆懷春形象，雖然頗為怪誕，但在表達禪意上有趣又合情合理。老婦芳華已逝，風騷漸無，但率真情性並未削減，如今趁著春天到來，在眉宇間又呈現一絲青春活力跡象，生動表現出老婦無痕的盪漾春心，恰似不分老少人人皆具的佛性本心，具有強烈用意與效果。

佛性本心雖超越思議、難以描繪，但卻人人本有。肯堂充禪師即曾為即心即佛寫過這樣一首詩：

美似楊妃離玉閣，嬌如西子下瓊樓；日日與君花下醉，更嫌何處不風流。³⁵

性質像楊貴妃、西施一般美麗高貴的般若佛性，它天生麗質，生即具有，天天都陪伴著你，你還嫌她（本心佛性）什麼呢？

³³ 同註 31，頁 254。

³⁴ 同註 31，頁 227。

³⁵ 《指月錄·卷五》。《卍續藏》143 冊，頁 111 下。

(四) 境界

即心即佛是佛經裡如來藏的思想³⁶，但真理既非心也非佛，這其間之差別也許不一定重要，都是禪宗方便接引的方法，不過，參究即心即佛的目的，只是比喻為了讓哭鬧的小孩停止哭鬧罷了³⁷，等到小孩不再哭鬧時，禪宗可能就要進一步教導非心非佛的道理了。如此看來，即心即佛較適合接引初步接觸佛法的眾生，非心非佛的境界則更是超越相對性的佛法精髓，下面這首詩透露出這樣的端倪：

常伴白日尋花巷，盡把黃金作酒錢；反著襤衫高拍手，大家齊唱太平年。³⁸

禪師楚石梵琦在詩中描繪出一個鎮日流連忘返在煙花柳巷的放蕩人物，而且把這種生活視為自然，酒醉之後，還反穿著衣服拍掌高歌。

佛法的般若空慧特點是隨說隨掃，無住生心，在無心的狀態，祛除了分別，泯滅物我，掙脫理智束縛，這種境界與「醉」的情況有一定程度的相似，蘇東坡即曾說過：「我觀人間世，無如醉中真」，醉時不假雕飾無虛偽做作，顯露難得的無心禪境、天然本色的氣象。人生煩惱多起自分別心，但去除煩惱並非抹殺差別，因為差別是永遠存在，只有改變對差別的認識，才能由迷轉悟；《文殊所說般若經》中言：「清淨行者，不入涅槃；破戒比丘，不入地獄」以及《維摩詰經》中的主角維摩居士「入諸淫舍示欲之過，入諸酒肆能立其志」都不外乎表達一個超越二元對立的平等心境界，即「涅槃地獄本無差，只為從前被眼遮」。

另一首慈受深所寫以新婦出嫁為題材的禪詩，亦是比喻此理：

³⁶ 參見四卷本《楞伽經》。

³⁷ 參閱楊惠男著，《禪思與禪詩》（台北市：東大圖書公司，1999），頁116。書中引述某禪僧問馬祖道一：「和尚為什麼說即心即佛？」馬祖答：「為止小兒啼！」又問：「啼止時如何？」馬祖答：「非心非佛！」馬祖教導弟子的例子，應是引用《涅槃經》「黃葉止啼」的故事。《涅槃經》說，慈母採下一片枯樹上的黃葉，拿給哭鬧不停的小孩，逗他說是黃金做的片子，小孩信以為真因而停止哭泣。

³⁸ 同註31，頁143。

新婦騎驢阿家牽，面如滿月目如蓮；更將羅袖相牽挽，一段風流遍大千。³⁹

「新婦騎驢阿家牽」⁴⁰，指媳婦嫁到了丈夫家，婆婆出來迎接，拉著驢繩。這在古早講究君臣父子尊卑秩序的儒教社會極為罕見，也是一般人眼中的不合禮數的顛倒現象，但在禪家看來，新媳與婆婆本不相識，並無貴賤、尊卑之分，因此騎驢的媳婦與牽繩的婆婆，也就沒有牽與被牽、驢上驢下高低之別，只有悟道，沒有凡聖觀念。第二句字面上是形容新婦的美麗，實際上是比喻悟道後身心寂滅沒有私己雜念，一切十分圓滿。最後兩句寫新娘的風流韻致，其實是指悟道後隨心所欲的境界，那內心自性的妙道，可以擴展到三千大千世界，因為大千世界都是佛心法身的幻化，這就是悟道的風流，故揚眉瞬目，無不情趣盎然。

四、欲望與解脫：詩情與禪悟的會通

中國文學與佛學思想自古即融合無間⁴¹，哲理往往通過文人優美的文學薰陶表現出來，在靈通旖旎中，潛藏著深邃睿智的感悟，不過，一般禪詩以自然景物為對象來抒發寂寥閒適的情境為多，至於以艷情為主的禪偈，則無異成為詩歌園地中的奇葩，畢竟，佛教是以解脫人類對五欲⁴²的貪著愛染為目的，而諸欲之中，又以淫欲最為根本⁴³，那麼禪師

³⁹ 同註 31，頁 280。

⁴⁰ 「新婦騎驢阿家牽」之句，出自《五燈會元》卷十二省念禪師的話。有人問師「如何是佛？」師答曰：「新婦騎驢阿家牽」。

⁴¹ 從東晉時期開始，佛教般若學傳入東土，玄言詩即廣泛流傳；南朝山水詩盛行，謝靈運等人著意將佛理融入山水，使詩歌創作進入新階段；唐代詩歌與佛教同時繁榮發展，許多有佛學造詣的文人，如王維、柳宗元在作品中表現出宗教理念與情趣；宋明時期，受社會環境影響，如蘇軾、袁宏道等都通過文學書畫歌舞，表現參禪悟道的意境。

⁴² 一般佛教五欲有兩種說法，一指色、聲、香、味、觸等五境所引起的五種情欲。另一指財欲、色欲、名欲、食欲、睡眠欲。參見《佛光大辭典》（台北：佛光出版社，1988），頁 1149。

⁴³ 《雜阿含經》卷三十二有云：「若諸眾生所有苦生，一切皆以愛欲為本。」《圓覺經》亦指出愛欲乃是決定有情眾生生命狀態即輪迴根本：「一切眾生從無始際，由有種種恩愛貪欲，故有輪迴。若諸世界一切種性，卵生、胎生、溼生、化生，皆因淫欲而正性命，當知輪迴，愛為根本。」

在寫綺艷的詩偈時，如何面對男女愛恨世情與宗教覺悟之間的矛盾與統一，實有探討之意義。

（一）佛教對人類愛欲的透視

相應於佛教的五欲，中國先秦典籍《孟子》中也曾提到：「食、色，性也。」又云：「飲食男女，人之大欲存焉。」世俗人生，也就是追求欲望滿足的人生，其實，對於五欲之樂，佛教並非簡單的全盤否定，在一定程度上也是承認的⁴⁴，這體現出人間性佛教的傾向，不過，這並不意味佛教肯定人世的欲樂，而是為了隨順眾生弘法的方便；因為世間欲樂雖也是一種快樂卻不圓滿，暫有還無，如不能認識宇宙人生的真相，絕無法得到真正究竟的快樂，反而由於追求、沉迷無常的世樂而汨沒靈性，不能從人生與社會苦難中解脫出來，所以，從佛智上看，欲望世樂恰為痛苦淵藪，一個熱愛生命、具有反省能力的人，必不滿足於苦樂交雜的人生，而要追求永恆圓滿自在的境界。佛法精神的旨趣，乃是藉由世俗善加引導，走向覺悟解脫，如同《維摩詰經》所言：「先以欲鈎牽，後令入佛智。」「先以欲鈎牽」是權是方便，「後令入佛智」是實是究竟，棄世欲而起法欲，斷惑證真，入佛知見，了生脫死才是佛法真正目的。因此，欲望本身並不一定成為解脫障礙，解脫亦不必然僅從止息欲念而得，若能善導欲力，那麼，欲望應也是精進修持的動能。

愛欲雖是諸欲之首，然而歸根結底，乃起自無明。佛教以十二因緣揭示有情眾生生死流轉真相，在十二因緣中，「無明」與「行」是決定生命輪迴的過去因，也是痛苦不得解脫的根本因，「愛」與「取」（包括貪愛、執取）則是種種造作的現在因；因此，要截斷生死之流，獲得涅槃，從十二因緣來看，可從兩方面著手，一是從無明支入，一是從愛支入，從無明入，頓破十二因緣而得解脫，從愛入，調伏貪欲，則可如同《圓覺經》所說：「若諸末世一切眾生，能捨諸欲及除憎愛，永斷輪迴，

⁴⁴ 在巴利經藏中的增支部經中，就列出多種快樂，如家庭生活、五欲之樂、染著之樂、心靈之樂等，佛教並不否認這些確是一種快樂。在《菩提道次第廣論》中也舉出人世間所企慕的種種快樂，如壽量圓滿（長壽）、形色圓滿（美貌）、族姓圓滿（尊貴家族）、大勢名稱（有名望為人愛戴）、大力具足（健康強壯）等等，還闡述得到這些快樂的原理和方法。其他經論裡也多處提到，只要按五戒十善生活，人類是可以享受五欲之樂，甚至可上升天道，享受天道的快樂。參見西妙〈佛教對人類欲望的認識〉一文，收於《法音》1994年4期。

勤求如來圓覺境界，于清淨心便得開悟」，禪門或佛經中，有大量「訶欲」內容，要人轉化愛欲再修定慧，都是基於生命解脫必須斷除輪迴根本的理由，而不僅僅是倫理道德的規定。

（二）禪悟與詩情的區別與聯繫

禪悟最忌執著死理，強調「但參活句，莫參死句」，大珠慧海禪師也云：

經有明文，我所說者，義語非文，眾生說者，文語非義。得意者越於浮言，悟理者超於文字。法過語言文字，何向數句中求。是以發菩提者，得意而忘言，悟理而遺教。⁴⁵

因此之故，對於前述所列舉之艷詞綺句的禪詩，就不能以一般的情詞等同視之，因為禪悟與文學上的靈感、心得，雖有相通之處（皆須經過一番努力才能得到）卻又不盡相同。世間的科學或文學藝術只求在人類認識的某個領域有突破性發現，而禪悟則是要求對宇宙人生的實相有徹底的領悟；再者，一般的靈感獲得，不一定要斷五欲、修三無漏學，甚至還可用強烈的名利欲求得致，而禪悟不只要人穎悟，還要求人們捨棄與生俱來的積習（包括經驗、知識、邏輯等），才能發現自己本自具足的佛性，使自己從執著物我二元對立中跳脫出來，做一個來去自由的人。禪師寫詩偈，目標是要人斷貪愛緣，出生死流，悟第一義；一般詩詞作者則未擺脫世俗感性或功利性、目的性束縛。二者有著層次與本質上的區別，也有凡與聖之別。⁴⁶

禪與詩之間的關係，早有學者撰文提出研究探討，本文所要強調的，則是禪悟對文藝創作的影響為何？一言以蔽之，禪悟應是激發創作靈感、並使創作主體開創新的藝術意境的內核⁴⁷，換言之，佛教文藝作品創造力的爆發即是禪悟的外化表徵，因此，本文所引形式上綺艷的禪

⁴⁵ 《景德傳燈錄·卷二十八·大珠慧海和尚》。《大正藏》51冊，頁443下。

⁴⁶ 參閱蔡日新〈禪悟與靈感〉一文，收於《法音》1992年11期，頁21-25。此外，在《佛教研究》1997年第2期，邢東風〈禪悟與詩悟〉文中，亦言及相似之問題，該文結論時寫道，一般詩詞與禪詩偈相同之處，只在於心理機制方面，而不在於意識內容方面。從這兩種悟的內容來說，詩悟是有所悟、有所得，作為詩悟意識內容的意象，一定是有相的；而禪悟是無所悟、無所得的，它沒有確定的意識內容，因而是無相的。

⁴⁷ 蔡日新，〈禪悟與靈感〉，《法音》1992年11期，頁23。

偈，與我們平時所見諸如唐宋以來的禪詩、禪畫、禪書等所展現的禪韻一樣，無不可從中窺出禪意⁴⁸，但它們也僅僅是禪悟境界朝藝術形式的外化而絕非禪的本身，亦如同「瞎子摸象」的寓言，個人摸到的都只是全象的一個局部而非全體。如此，各個領域中所透顯的禪意，也只是表現禪悟整體的一個局部，所以，宋代的嚴羽也提出提醒，說「學者須從最上乘，具正法眼，悟第一義」⁴⁹。

五、艷詞綺句禪詩的認識意義

本文所收錄的禪偈詩歌，雖呈現出有情有欲、有血有肉的文學形象，其目的卻是為了喚醒讀者，實現其禪悟的宗教理念，其中亦包含許多思想上認識方法的合理性，頗富啟發意義：

（一）主體的自悟

或云「悟不由師」，師可傳道授業，但體悟實踐卻操之在己，因此，禪宗最重視的並非知識的學習累積、邏輯的推理，而是個人明心見性的直接把握、自我體驗，具有強烈的主體性意識。從本文上述所蒐羅的詩偈內容可知，男女異性間心心相印的情愛微妙感覺，只有親身經歷的當事者才能理解，即所謂「少年一段風流事，只許佳人獨自知」，別人的體驗不能代替自己的領悟，自心本性也無法從概念推理中真正獲得，禪僧以此喻示眾人亦應以覺知親證自性妙道，否則難以了悟解脫。在禪宗燈錄中另有許多生動故事，可佐證這一點，例如《五燈會元》卷4有一則關於俱胝和尚的記載：

金華山俱胝和尚初住庵時，有尼名實際來，帶笠子執錫，繞師三匝，曰：道得即下笠子。如是三問，師皆無對，尼便去。……逾旬，果天龍和尚到庵，師乃迎禮，具陳前事。龍豎一指示之，師當下大悟。自此凡有學者參問，師唯舉一指，無別提倡。有一供過童子，每見人問事，亦豎指祇對。人謂師曰：和尚，童子亦會佛法，凡有問皆如和尚豎指。師一日潛袖刀子，問童曰：聞你會佛法，是否？童曰：是。師曰：如何是

⁴⁸ 例如佛教對山水自然參悟的詩作中，所見的空靈幽靜意境，山水畫中的淡遠疏曠情趣以及書法作品毫端飛白的空間，皆與禪意結下不解之緣。

⁴⁹ 嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋·詩辨》（台北：文馨出版社，1972），頁10。

佛？童豎起指頭，師以刀斷其指，童叫喚走出。師召童子，童回首，師曰：如何是佛？童舉手不見指頭，豁然大悟。

這則公案藉俱胝和尚的豎一指與童子的豎一指作出鮮明對比，一個是經自身深切體悟，才以一指回答他人問題，一個卻是形式上的模仿，最後，被砍去手指，童子才從痛徹心扉的體驗中得到覺悟。

禪悟除了不假外求自悟外，禪門還強調需配合主觀能動作用，才有可能使自己達到解脫境界，相傳法演禪師以一個小偷運用苦肉計，訓練兒子獨立作賊的故事⁵⁰，要弟子領會言外之意，亦即只有經過充分自動自發、主觀主動的勤奮修持，才有可能達到追求真理的目標，這也是為什麼要「頻呼小玉」的原因。

（二）整體性的感知

禪悟雖屬一種自我了悟，但是，自我並非隔絕客觀萬象的孤立元素，而是將主體融合至客體中，強調整體性。所謂整體性，不是某種形式共相的組織化；在佛教看來，宇宙萬有之間、人與萬物之間，並不存在絕對分別界線，而是緣起的存有，天地萬物雖千差萬別，卻莫不處於緣起緣滅的輪迴過程中，息息相通而渾然一體，萬法現象只有相互映現、感應、相通、變化，卻不具有獨立實體的意義。

有情眾生雖是未覺悟的未來佛，但佛性本質具足完滿，人人都有體悟的能力，萬物也因處於普遍的聯繫中而生機盎然，彼此不是分裂的對象性關係，故佛經有言：「郁郁黃花，盡是法身；青青翠竹，無非般若」，這種禪的整體性感知，就是強調事物本質的相容性，注重彼此間的內在和諧，才能達到「不二」的境界，不人為的加以區別，如果能這樣看待自己與世界，便自然超越對立，覺得生命的完美充實。本文第三節中所

⁵⁰ 《宗門武庫》：「五祖和尚一日云：我這裡禪似個什麼？如人家會作賊。有一兒子一日云：我爹老後，我卻如何養家？需學個事業始得。爹云：好得。一夜，引之巨室，穿窬入宅開櫃，乃教兒子入其中取衣帛。兒才入櫃，爹便閉卻，復鎖了。故於廳上扣打，令其家驚覺，乃先尋穿窬而去。其家人及時起來，點火燭之，知有賊，但已去了。其賊兒在櫃中私自語曰：我爹何故如此？正悶悶中，卻得一計，作鼠咬聲。其家遣使婢點燈開櫃，櫃才開，賊兒縱身吹滅燈，推倒婢走出。其家人趕至中路，賊兒忽見一井，乃推巨石投井中，其人卻於井中覓。賊兒直走歸家問爹。爹云，你休說，你怎生得出？兒具說上件意。爹云：你恁麼盡做得。」轉引自樓宇烈，〈禪悟的認識論意義〉，《法音》1991年第1期，頁20。

引之詩：「慚愧中郎癡愛叟，一心猶在鵲橋頭」、「妾夢不離江上水，人傳夫在鳳凰山」、「一段風流遍大千」等，即是指出執著於一端都是迷而不悟，不悟即非全然真知，能悟，就能像禪者一樣，由部分體現整體，欣賞一朵花就能欣賞宇宙生命的全體奧妙。

把握整體性的認知，可以說是中國基本的思維特徵⁵¹，從先秦哲學的天人合一命題，到宋明理學家的「人人有一太極，物物有一太極」(朱熹)，與慧能所云：「故知一切萬法，盡在自身中」，莫不立基於此渾沌整體性的認識方式。

(三) 非邏輯的直觀

從個別的殊相中，了悟整體本質，禪宗是循著非邏輯的直觀(直覺)認知方式，此種認識法較不具清晰的邏輯形式，卻是中國傳統的認識特色。

由於悟道的「道」本體不會直接顯現，但「道」作為事物的共性卻支配著事物的變化，所以「道」的信息必定能從事物現象的變化中表現出來，早在《易·繫辭傳》中就提到過觀物—取象—比類—體道的方法。所謂取象，便是通過藉著「近取諸身，遠取諸物」的具體意象感受，進行直覺思維來把握那普遍性、整體性的高妙深奧真理，然後再借用比喻，也就是形象的語詞，表達自己對這種哲理的體驗⁵²。本文前面所舉的綺

⁵¹ 在汪建〈試析中國古代傳統思維方式〉一文中提到整體性的認識觀，實是西方與中國共同的思維特徵，但二者有重要區別。該文指出，以亞里斯多德為代表的古希臘整體觀，是以有確定時空形式的有限實體為對象；亞氏認為，個體實體如某人、某匹馬，都是自身統一的整體，整體由部分組成，但不是部份的堆積，整體保持著自己的單一性。實體何以有統一性？亞氏認為，構成物體的質料只是被動的、無定型的潛在因素，形式才是能動的本質因素，質料只有被形式組織起來、被形式化，才能由可能變成現實實體，亦即個體實體是借助於自己的本質即形式而實現自己的存在，成為「一」。形式是實體統一的根源「一切沒有質料性的東西，在本質上無條件地都是具有統一性的東西」。這種質料與形式相分離的整體觀，是著眼於物質與能量的分別研究和基質(元素)屬性(結構、形式)的分析方法的近代科學傳統的思想淵源。與亞氏有限整體觀和基質屬性分析方法不同，中國古代則發展了一種連續無限整體觀，這種觀念方法，強調萬物存在和變化的連續性與不可分割的整體性，對於具體對象，則側重於功能的分析與把握。《哲學研究》1987年第2期，頁46-55。

⁵² 不僅是哲學思想，中國人的直觀感知法也常呈現在文學繪畫藝術中，所謂「善悟者觀庭中一樹，便可想見千林」。參閱李穎科，〈儒學與中國人的直覺思維〉，《人文雜誌》1989年第3期，頁98-102。

艷禪詩，均是運用簡短凝煉的詩句、箴言形式，直取事物本質、點明禪理關鍵契機，換言之，禪的非邏輯直觀是追求直接面對最原始的存有，把對象的豐富意涵智慧完全呈現，而不重視嚴密的邏輯推理和體系的建構。

前文也提到，禪的認識強調整體性，反對事物本質與表象的割裂，而邏輯的認識恰恰相反，其最明顯的特徵是分別性、抽象性⁵³，邏輯的概念需借助語言文字符號在思維中實現，所謂理性的思維，無非是運用學理做出推理判斷；由於這一切都離不開語詞媒介，因而思維的認知便體現為語詞符號的操作活動，但禪宗主張「以心傳心」、「不立文字」，如此途徑，豈不阻塞了思維通向外界客體世界的橋樑？事實上，禪宗正是要拆除這一橋樑，期望進而達到主體與真如世界的直接結合，因為，截斷了向外的通路，才能把視線轉向自身，世界的真相是什麼？人生的終極價值如何？誰也不能告訴你，只有靠自己直接面對、體驗悟道，人只有在沒有任何依附時才會洞覺心眼、豁然開朗。

（四）矛盾統一的辯證性

世情與覺悟之間，或被認為存在著矛盾衝突，禪師以艷詞來見證禪理，也可能被眾生視為不倫不類，其實其中含有辯證性的認識意義。

早從《老子》、《周易》起，歷來的思想家都十分重視事物間矛盾關係所透顯的宇宙律則，但強調的並非彼此對立面的排斥、分裂，也不是二者聯合、同一，而是相比相得、相通相合的互補。以本文而言，禪宗實現見性成佛的目的時，面對眾生的情識，並不是要一方消滅另一方，而是相反相成，在對立中有別卻又有序，所謂有別有序，簡單的說，是指矛盾的雙方地位和作用不同⁵⁴，應用到現實中，即表示彼岸與此岸不是固定不變的僵化狀態；此外，人類往往對人生未來寄託某種理想希望，但未來又常要借助歷史的翻版來審度，所以，圓悟克勤會在開悟詩中以「少年一段風流事」來比擬，天童覺也借用情侶「攜手樓頭共語時，……唯有清風明月知」，象徵究竟的佛理無法言說。

⁵³ 直觀雖然也是另一種抽象的悟道，但與西方的思辨抽象方法不同，後者是建立在本質與現象的對立，以及事物的諸種屬性相互分離的觀念基礎之上的。必須運用抽象方法，排除現象以抽取本質，並通過分解，對事物的屬性逐個認識，才能把握全體。《哲學研究》1987年第2期，汪建〈試析古代傳統思維方式〉，頁46-55。

⁵⁴ 同上。

禪門中還有其他辯證性的認知事例，最有名者，就是南宋黃龍派禪僧青原惟信敘述他禪悟體會的話。他說：

老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來，親見知識（按：指他的老師），有箇入處，見山不是山，見水不是水。而今得箇休歇處，依前見山祇是山，見水祇是水。⁵⁵

他並且問大家，這三種見解是相同抑是有區別？

禪悟後的「見山只是山，見水只是水」與參禪前的「見山是山，見水是水」必定有所不同，主要是其中經歷了一個自我否定的過程，即「見山不是山，見水不是水」的見解。為什麼不同？有什麼不同？禪師們當然可以根據自己的體會做出不同的解釋內容，不過，從認識論的角度看，可以知道，青原惟信參禪前，只是從一般的現象上來認識山和水，經過老師指點後，才明白自己原有認識的膚淺，於是，對以前的認知有了極大疑問，等到他真正領悟佛法後再去看山水時，所見應再也不是山水一般的現象了，而是山水的實相。這種通過否定的過程而達到的認識深化，就是一種辯證的方法。

再者，對上述例子還可做另一種理解，即禪認為一切事物皆十分平常，可是，要求凡人以平常心、平等心對待一切談何容易，一般人的聰明才智往往把事物變的複雜化，結果是「看山不是山」，而當他走過曲折探索之路後，發現了山水的本來面目，於是當下掌握真實，「依前見山只是山，見水只是水」，從而悟到平常心意義。這樣，從普通人的平常心上升到禪悟的平常心，同樣也是一個通過自我否定過程，達到更高層次認識的辯證方法；不過，要人們認識表面的平常比較容易，要認識事物內在本然的平常殊非易事，同理可知，禪師寫下男歡女愛的情詩表達禪機時，已是領悟到山水在我之中，我也在山水之中，可是，山水依然是山水，我依然是我的矛盾又統一境界了。

六、結論

宗教理念的表達，不一定皆採說教的形式，因此，宗教常成為文學作品的素材，成功的宗教文學，總會以種種不拘泥的靈活形象來實現其

⁵⁵ 《五燈會元·卷十七》。《卍續藏》138冊，頁670。

目的。至於哲學，則是對萬事萬物的概括與抽象把握，宗教當然莫能置外，宗教的內容亦可用哲學的本體論、認識論等框架標定，以便於理解其實質。

中國禪宗，雖淵源於印度佛教，但它主要是以中國儒、道等傳統思想為基礎所進行的思想重構產物，故屬佛教中具有獨創性特色的中國化宗派；中國傳統哲學認識論，向是認識活動、道德修養和審美過程的統一，是主體的知、情、意對象化為真、善、美，強調的是追求主體與對象的直接合一，因此，我們可以看到老子、莊子提出「玄覽」、「虛極」、「心齋」等方法把握「道」，孟子亦主張通過「盡心、知性、知天」達到天人合一；中國禪宗所謂的頓悟，正是結合了這種非邏輯的直覺思維，側重自得性、整體性、辯證性的思考所得到的特殊認識方式，對此認識的價值，學者提出過中肯的評議：

（禪悟）闡發了非理性思維，顯示了直覺頓悟對人類的內心活動、潛意識等方面的巨大作用，在洞照事物的整體性、多極性等方面的特殊作用，豐富了思維科學的內容，彌補了理性思維的不足，緩和了語言概念的侷限。這在認識論、思維科學和心理學上是有貢獻的，但禪宗貶低、排斥邏輯思維和語言文字的作用又是偏頗的。⁵⁶

此段話有褒有貶，指出了禪宗式思考的特質，至於在哲學思考的缺陷之外，由於僧人吟詠艷詩，雖曰思無邪，然流風所及難免走向偏鋒，到了圓悟克勤的門人普覺（大慧宗杲），在度一女子出塵時，居然演出了裸其身而問「還有老僧的入處麼」的荒唐舉措⁵⁷。中國禪宗經過宋、明之後的凋蔽，叢林純禪之風的式微，或許與艷詩因緣所引領的風潮不無關係。

參考書目

專著

于谷，《禪宗語言和文獻》，浙江人民出版社，1996

五燈會元（宋），《普濟集》，卍續藏經 138 冊，新文豐出版社

⁵⁶ 參閱方立天，《中國佛教研究》下冊（台北：新文豐出版社，1993），頁 514。

⁵⁷ 引自蔡日新，《禪門悟道公案選析》，頁 311。

- 方立天,《中國佛教研究》,新文豐出版社,1993
- 王志遠、吳相洲,《禪詩今譯百首》,佛光出版社,1996
- 吳言生,《禪宗哲學象徵》,北京中華書局,2001
- 杜松柏,《中國禪學》,今林文化事業,1984
- 周裕鍇,《禪宗語言》,浙江人民出版社,1999
- 宗紹編(宋),《無門關》,大正藏48冊,新文豐出版社
- 指月錄(明),《瞿汝稷集》,卍續藏經143冊,新文豐出版社
- 重顯頌古、克勤評唱(宋),《碧巖集》,大正藏48冊,新文豐出版社
- 楊惠南,《禪思與禪詩》,東大圖書公司,1999
- 蔡日新,《禪門悟道公案選析》,圓明出版社,1998

期刊論文

- 西妙,〈佛教對人類欲望的認識〉,《法音》第4期,1994
- 李穎科,〈儒學與中國人的直覺思維〉,《人文雜誌》第3期,1989
- 汪建,〈試析中國古代傳統思維方式〉,《哲學研究》第2期,1987
- 邢東風,〈禪悟與詩悟〉,《佛教研究》第2期,1997
- 樓宇烈,〈禪悟的認識論意義〉,《法音》第1期,1991
- 蔡日新,〈禪悟與靈感〉,《法音》第11期,1992

審查意見摘要

第一位審查人：

本文用筆精潔，行文流暢，立說持平，深中肯綮，對禪宗之語言風格亦多所論列，而條分縷析，用辭雅馴，頗能鉤沉抉微。……文中所引禪詩俱能不堆砌禪典，而雅得禪意禪境，可證本文作者確能認識禪詩之真意。

第二位審查人：

歷來關於禪詩的研究，多從詩僧及其作品、禪與詩的關係、詩禪一致說等方面著眼，較少關注到豔詞綺句的部分，故此篇論文提出「緣情而綺靡」，針對禪詩中的豔詞綺句提出哲學的認識分析，無疑具有一定的意義。但從論文的架構來說，第一項前言中除了概述禪宗語言的發展，以及論文篇名的界定之外，尚缺乏研究材料的使用、研究方法與進路，以及前人研究的說明，實為美中不足。第三項中探討豔詞綺句中的禪悟世界，對於第一「開悟」與第四「境界」的詮釋，似乎未能有明顯的區隔，均含糊為開悟境界或悟道境界；並且於開悟、迷失、本心、境界之順序排列，亦有商榷之處。

